

CHIGIANA

INTERNATIONAL FESTIVAL & SUMMER ACADEMY 2025

 **FACTOR**

2 AGOSTO 2025
ORE 21.00, TEATRO DEI RINNOVATI

***CONCERTO DEL CORSO DI DIREZIONE
D'ORCHESTRA***

MICHEL TABACHNIK docente
LUCIANO ACOCELLA docente

Allievi chigiani

**ORCHESTRA FONDAZIONE
LUCIANO PAVAROTTI**

FONDAZIONE ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA

Consiglio di Amministrazione

Presidente

CARLO ROSSI

Vice Presidente

ANGELICA LIPPI PICCOLOMINI

Consiglieri

PIETRO CATALDI

DONATELLA CINELLI COLOMBINI

PAOLO DELPRATO

NICOLETTA FABIO

MARCO FORTE

ALESSANDRO GORACCI

CRISTIANO IACOPOZZI

GIANNETTO MARCHETTINI

ELISABETTA MIRALDI

Collegio Sindacale

STEFANO GUERRINI

ALESSANDRO LA GRECA

LORENZO SAMPIERI

Direttore Artistico

NICOLA SANI

Direttore Amministrativo

ANGELO ARMIENTO

SALUTO DEL DIRETTORE ARTISTICO DELL'ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA

Benvenuti al Chigiana International Festival & Summer Academy 2025 *Derive*! Dal 9 Luglio al 2 Settembre, oltre 100 eventi nei luoghi più suggestivi di Siena e delle terre senesi vedranno protagonisti grandi interpreti internazionali, i migliori giovani talenti musicali, concerti sinfonici e corali, produzioni d'opera, concerti da camera, musica elettronica, performance multimediali, mostre, con oltre 800 musicisti coinvolti provenienti da tutto il mondo! Un Festival interamente prodotto dall'Accademia Chigiana, che quest'anno presenta 33 corsi estivi di alto perfezionamento, il numero maggiore di sempre e nuovi laboratori di produzione.

Il titolo dell'undicesima edizione del Festival, *Derive*, esprime l'indirizzo tematico di una manifestazione che abbraccia un'ampia gamma di generi musicali - dalla musica antica a quella dei nostri giorni - e spazia tra le forme e i linguaggi della musica, indicando le diverse possibili "derive", anche nei percorsi musicali, attraverso il tempo, lo spazio e le diverse culture del nostro pianeta. Il concetto di "deriva" in musica è affascinante, perché richiama l'idea di flusso, di movimento spontaneo che va al di là di una struttura prestabilita. Ma il *claim* del Festival si richiama anche a *Dérive*, titolo di due tra le più celebri composizioni di Pierre Boulez, il grande compositore, direttore d'orchestra e teorico francese, una delle più influenti personalità della musica e della cultura del XX e XXI secolo, di cui si celebra quest'anno il centesimo anniversario della nascita. Nell'ampio focus tematico sono in programma 18 importanti composizioni di Boulez, eseguite da grandi interpreti del nostro tempo, affiancati dai giovani talenti chigiani. Un progetto estremamente dinamico e attuale, a cui partecipano numerosi ospiti - tra cui Salomé Haller, interprete del capolavoro iconico di Boulez *Le Marteau sans maître*, il videoartista Robert Cahen, che presenta il film *Boulez Repons*, i compositori Philippe Manoury e Yann Robin, il musicologo Philippe Albèra, l'arpista e direttore d'orchestra Fabrice Pierre, il fisico Giuseppe Di Giugno e il compositore e musicologo Andrew Gerszo, collaboratori di Boulez all'IRCAM di Parigi e molti altri - che intende sviluppare una riflessione su come l'opera di Boulez abbia influenzato, ma anche sfidato, le convenzioni musicali del suo tempo, su come la musica si sia evoluta e quali direzioni possa prendere oggi. Boulez ha contribuito enormemente alla ricerca di nuovi linguaggi sonori, non soltanto con la sua musica, ma dando vita a strutture e istituzioni che consentono agli autori, interpreti e ricercatori di sperimentare le nuove frontiere del suono, anche con le più avanzate tecnologie digitali. Boulez non era solo un compositore, ma anche una figura centrale per la cultura e l'organizzazione musicale, le sue posizioni critiche nei confronti delle tradizioni musicali più consolidate sono oggi ancora rilevanti, la sua musica porta l'attenzione dell'ascoltatore alle radici del suono e alle sue "derive" verso nuove forme di espressione come la musica elettronica o la composizione algoritmica. La rassegna dedicata a Boulez può essere vista come una riscoperta, ma anche come una riflessione sul ruolo del passato nella musica contemporanea. Egli stesso ha spesso cercato di guardare oltre la sua epoca, interrogandosi sulle forme musicali che avrebbero potuto

nascere dopo la sua. In un certo senso, questa rassegna intende avviare un dialogo tra i compositori di oggi e quelli di domani, a cominciare dai giovani talenti che frequentano i corsi di composizione dell'Accademia. I percorsi tematici del Festival offrono produzioni di teatro musicale e multimediali, concerti sinfonici, corali e da camera, conferenze, mostre, occasioni di incontro creative, un'opportunità unica per tutti gli appassionati di esplorare il mondo della grande musica in tutte le sue dimensioni e per immergersi nella ricchezza di un'offerta unica nel panorama musicale globale. Diamo un caloroso benvenuto all'Orchestra Sinfonica della Fondazione Luciano Pavarotti di Modena e al MDI Ensemble di Milano, le nuove formazioni in residenza che, accanto agli ensemble vocali e strumentali chigiani, rendono il nostro Festival un grande laboratorio di suoni e di nuove produzioni musicali, che quest'anno, oltre ai capolavori del grande repertorio classico, presenta oltre 30 prime esecuzioni e 6 commissioni dell'Accademia Chigiana. Evento cruciale e attesissimo del Festival è il *Concerto per l'Italia*, che si svolge a Siena il 18 Luglio nella splendida Piazza del Campo. Quest'anno la prestigiosa formazione ospite è l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI di Torino; sul podio è uno dei più celebri e apprezzati direttori d'orchestra del mondo, James Conlon, con la partecipazione, quale solista, della pianista Lilya Zilberstein, docente dell'Accademia Chigiana, da anni protagonista indiscussa della scena concertistica internazionale. In programma, per questa grande festa d'estate in musica, il *Concerto per pianoforte e orchestra n. 2* di Sergej Rachmaninov, la *Cuban Overture* di George Gershwin e le celebri *Symphonic Dances from West Side Story* di Leonard Bernstein. Oltre al *Concerto per l'Italia* il programma del Festival è denso di eventi di assoluto rilievo, dal barocco al classico, senza trascurare l'innovazione, la multimedialità e la nuova creatività, una programmazione esclusiva al centro dell'estate musicale internazionale. Tra i numerosi grandi eventi, Marco Angius dirige il concerto inaugurale al Teatro dei Rinnovati, il 9 Luglio, con la prima delle composizioni del focus dedicato a Pierre Boulez, *Cummings ist der Dichter* (1976), per coro e orchestra, affiancata dalla *Sinfonia n. 6* di Gustav Mahler, omaggio al Boulez direttore d'orchestra e in particolare alla sua lucidissima e innovativa lettura delle opere del grande compositore austriaco. Luciano Acocella, docente quest'anno con Michel Tabachnik del corso di Direzione d'orchestra, dirige l'Orchestra della Fondazione Luciano Pavarotti nella Chiesa di S. Agostino a S. Gimignano, in un concerto sinfonico di grande fascino con *Nobilissima visione* di Hindemith e la splendida *Sinfonia n. 4* di Brahms. Ritorna, attesissimo, il concerto "jazz-over" *Chigiana Meets Siena Jazz*, che il 30 Luglio presenta *Yo Soy La Tradición/Drifting*, nuova collaborazione tra il celebre sassofonista portoricano Miguel Zenón, riconosciuto per il sound intenso e dinamico, che unisce la sophisticated improvisation del jazz moderno alle influenze folk e ai ritmi tipici della musica latina e il Quartetto Sincronie, giovane ensemble di musica da camera italiano, specializzato all'Accademia Chigiana, già noto per la sua dedizione alla nuova musica e per il suo approccio innovativo e versatile. Tra le tante collaborazioni inedite, troviamo la sinergia tra la viola di Tabea Zimmermann e il Coro della Cattedrale di Siena "Guido Chigi Saracini", per una serata di pura spiritualità e intensa magia sonora nella splendida cornice dell'Abbazia di San Galgano a Chiusdino, con la direzione di Lorenzo Donati e la partecipazione di Ettore Pagano (27 Luglio); il quartetto all-star formato da Alessandro

Carbonare, Ilya Gringolts, Clive Greensmith e Anton Gerzenberg nell'altrettanto suggestivo Chiostro di Torri, a Sovicille, interprete del celebre *Quatuor* di Messiaen (15 Luglio); ancora a San Galgano l'Ensemble Odhecaton interpreta la *Missa Papæ Marcelli* (20 Luglio), nel 500° anniversario della nascita di Palestrina, mentre a Francesco Corti e Ilya Gringolts è affidata l'integrale delle *Sonate per violino e clavicembalo* di J.S.Bach in due imperdibili concerti (20 e 21 Agosto). Il Festival presenta quest'anno 5 nuove produzioni d'opera: *Hérodiade* di Matteo D'Amico, su testo di Mallarmé, con gli interventi narrativi di Sandro Cappelletto e la direzione di Tonino Battista, in prima assoluta, commissione dell'Accademia Chigiana (12 Luglio); *La voix humaine* di Poulenc, *Il Prigioniero* di Dallapiccola, con la regia di Davide Garattini e la direzione di Mario Ruffini (24 e 25 Luglio), nel 50° anniversario dalla scomparsa del compositore e nell'80° della Liberazione dal nazifascismo e dei campi di prigionia, in coproduzione con il Piccolo Opera Festival del Friuli; *La Giuditta* di Alessandro Scarlatti, nel 300° anniversario dalla scomparsa del grande compositore italiano, in dittico con *Medusa* di Yann Robin, in prima italiana, con la regia di Florentine Klepper e la direzione di Vittorio Ghielmi (per l'opera di Scarlatti) e di Kai Röhrig (per l'opera di Robin), in coproduzione con il Mozarteum di Salisburgo (27 Agosto). Elettronica e nuove sonorità sono al centro dell'attenzione con il nuovo Ensemble CLEE (Chigiana Live Electronics Ensemble), guidato da Alvise Vidolin e Nicola Bernardini, che interpreta numerosi concerti tra cui la nuova creazione di Filippo Perocco *Disegnare rami*, coprodotta con il Maggio Musicale Fiorentino e le straordinarie composizioni elettroniche di Pierre Boulez; la compositrice e sound artist svedese Ellen Arkbro, con *Nightclouds* darà vita a una performance con inaudite sonorità sull'organo di Palazzo Chigi Saracini; sempre dalla Svezia, Ivo Nilsson esplora le nuove frontiere dell'ecologia sonora con le novità *Endangered Species Trust* e *REVIR-RIVAL* e un cast fenomenale di cui fanno parte lo stesso Ivo Nilsson al Trombone, Gareth Davis al Clarinetto Basso, Giuseppe Ettore al Contrabbasso, Berardo Di Mattia alle Percussioni. In ambito intermediale, il Festival presenta la nuova mostra personale *NoiSe*<*Derive* dell'artista e compositore Gianluca Codeghini, a cura di Stefano Jacoviello, in collaborazione con la Fondazione Antico Ospedale Santa Maria della Scala e inner room Siena. Sempre con inner room presentiamo anche quest'anno la nostra webradio Chigiana RadioArte, che consente a tutti nel mondo, in tutti gli istanti del giorno e della notte di collegarsi con i suoni, le performance e gli incontri del Festival. *Derive* è infatti anche uno spazio di incontri e dialoghi, con i *Chigiana Lounge*, a cura di Stefano Jacoviello, dove musicisti, critici e teorici della musica parlano con il pubblico su ciò che si ascolta e si vive in questa straordinaria estate di musica. Un grazie di cuore a tutti i partecipanti al Festival provenienti da ogni parte del mondo, che collaborano alla riuscita di questa splendida estate di musica e di nuove esperienze sonore!

Nicola Sani
Direttore Artistico dell'Accademia Musicale Chigiana di Siena

WELCOME FROM THE ARTISTIC DIRECTOR OF THE ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA

Welcome to the Chigiana International Festival & Summer Academy 2025 *Derive!*

From July 9 to September 2, more than 100 events will take place in the most enchanting locations of Siena and the surrounding region, featuring renowned international performers, the finest young musical talents, symphonic and choral concerts, opera productions, chamber music, electronic music, multimedia performances, exhibitions, and more—with over 800 musicians from all over the world! A truly unique festival, entirely produced by the Accademia Chigiana, which this year presents a record 33 advanced training courses and new production workshops. The title of the Festival's eleventh edition, *Derive* (Drifts), reflects its thematic direction: an event that embraces a wide range of musical genres—from early music to contemporary works—and explores the many forms and languages of music. It evokes the multiple possible “drifts” within musical paths, through time, space, and diverse world cultures. The concept of “drift” in music is fascinating, as it suggests flow, spontaneous movement beyond predetermined structures. But the Festival's claim also alludes to *Dérive*, the title of two of the most celebrated compositions by Pierre Boulez - the great French composer, conductor, and theorist, one of the most influential figures in music and culture of the 20th and 21st centuries - whose centenary is being celebrated this year.

Within this broad thematic focus, 18 major works by Boulez will be performed by leading artists of our time, alongside Chigiana's young talents. This is a highly dynamic and timely project, featuring many distinguished guests—including soprano Salomé Haller, known for her interpretation of Boulez's iconic masterpiece *Le Marteau sans maître*; video artist Robert Cahen, who presents the film *Boulez Répons*; composers Philippe Manoury and Yann Robin; musicologist Philippe Albèra; conductor and harpist Fabrice Pierre; physicist Giuseppe Di Giugno and composer and musicologist Andrew Gerszo, both collaborators of Boulez at IRCAM in Paris, among many others. The project aims to reflect on how Boulez's work has influenced—and challenged—the musical conventions of his time, how music has evolved, and the directions it might take today. Boulez made an enormous contribution to the exploration of new sonic languages—not only through his compositions, but also by establishing institutions and structures that allow composers, performers, and researchers to explore the frontiers of sound, including with cutting-edge digital technologies. Boulez was not only a composer, but a central figure in musical culture and organization. His critical stance toward established musical traditions remains highly relevant today. His music draws the listener's attention to the roots of sound and its “drifts” into new forms of expression, such as electronic or algorithmic music. The retrospective can be seen both as a rediscovery and as a reflection on the role of the past in contemporary music. Boulez himself often looked beyond his own era, questioning what musical forms might arise after his own time. In a sense, this retrospective seeks to initiate a dialogue between today's composers

and those of tomorrow—starting with the young talents attending the Academy's composition courses.

The Festival's thematic pathways offer musical theatre and multimedia productions, symphonic, choral and chamber concerts, lectures, exhibitions, and creative encounters—a unique opportunity for all music lovers to explore the world of great music in all its dimensions and to immerse themselves in an artistic offering that is truly unparalleled on the global stage. We extend a warm welcome to the Orchestra of the Luciano Pavarotti Foundation of Modena and to the MDI Ensemble of Milan, the new resident ensembles who, alongside the Chigiana's vocal and instrumental groups, make our Festival a vibrant laboratory of sound and new musical productions. This year, in addition to masterpieces from the great classical repertoire, the Festival will feature over 30 world premieres and 6 new commissions by the Accademia Chigiana.

A key and much-anticipated event of the Festival is the *Concerto per l'Italia*, taking place on July 18 in Siena's stunning Piazza del Campo. This year's guest ensemble is the prestigious RAI National Symphony Orchestra of Turin, under the baton of one of the world's most acclaimed conductors, James Conlon. Featured as soloist is the celebrated pianist Lilya Zilberstein, a long-time Chigiana faculty member and an undisputed star of the international concert scene.

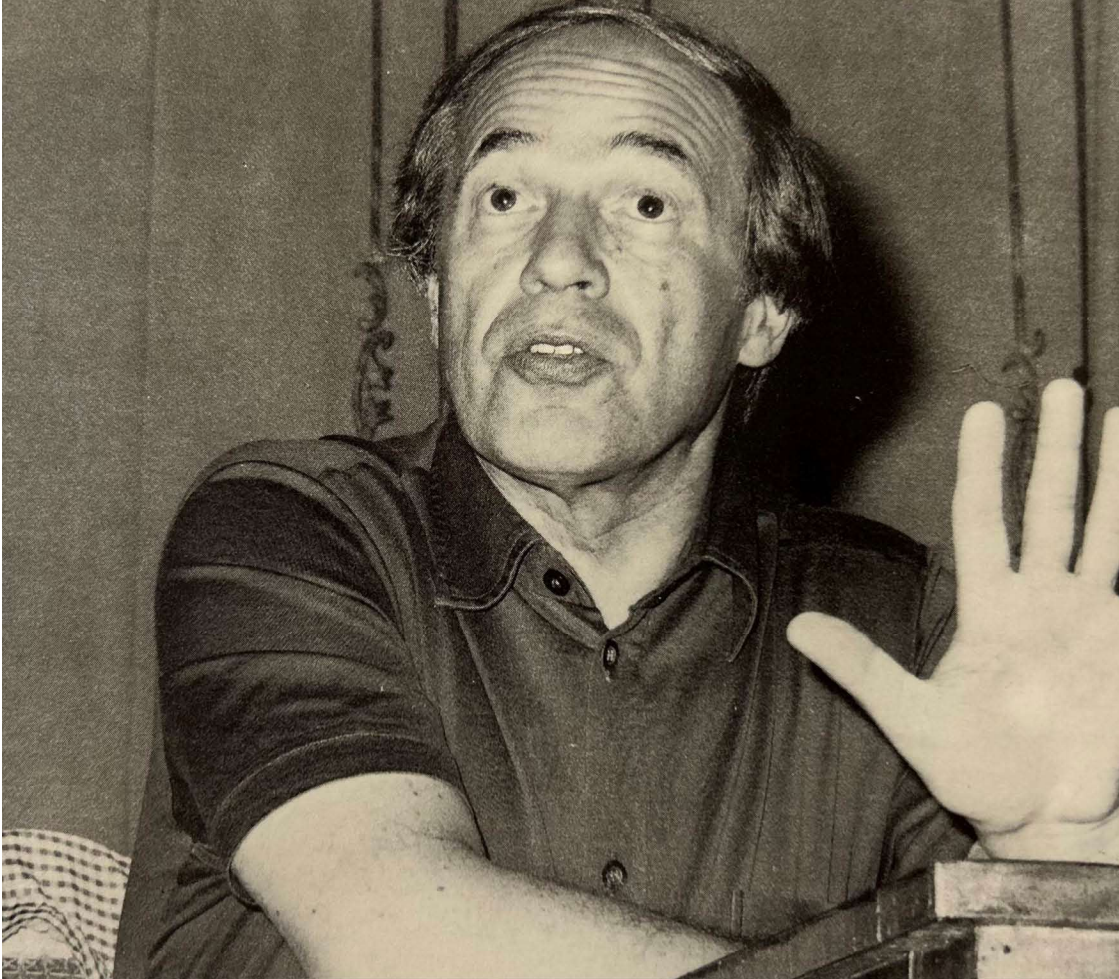
The program for this great summer celebration of music includes Sergei Rachmaninoff's *Piano Concerto No. 2*, George Gershwin's *Cuban Overture*, and Leonard Bernstein's iconic *Symphonic Dances from West Side Story*. In addition to the *Concerto per l'Italia*, the Festival program is rich with high-profile events—from baroque to classical, while also embracing innovation, multimedia, and new creativity—an exclusive program at the very heart of the international summer music scene. Among the many major events, Marco Angius conducts the opening concert at the Teatro dei Rinnovati on July 9 with the first of the works in the Festival's focus on Pierre Boulez, *Cummings ist der Dichter* (1976) for choir and orchestra, presented alongside Gustav Mahler's *Symphony No. 6* as a tribute to Boulez as conductor and to his deeply insightful and innovative interpretations of the great Austrian composer's music. Luciano Acocella, long-standing faculty member of the Accademia Chigiana and this year co-leading the Conducting course with Michel Tabachnik, conducts the Luciano Pavarotti Foundation Orchestra in a remarkable symphonic concert at the Church of Sant'Agostino in San Gimignano. The program features Hindemith's masterpiece *Nobilissima visione* and Brahms' splendid *Symphony No. 4*. The much-anticipated "jazz-over" concert Chigiana Meets Siena Jazz returns on July 30 with *Yo Soy La Tradición/Drifting*, a new collaboration between the celebrated Puerto Rican saxophonist Miguel Zenón—known for his intense and dynamic sound combining sophisticated modern jazz improvisation with folk influences and Latin rhythms—and the Quartetto Sincronie, a young Italian chamber music ensemble trained at the Chigiana and already acclaimed for its dedication to new music and its innovative and versatile approach. Among the many unique collaborations is the synergy between the Viola of Tabea Zimmermann and the Cathedral Choir of Siena's Cathedral "Guido Chigi Saracini", in a deeply spiritual and sonically magical evening set in the stunning Abbey of San Galgano in Chiusdino on July 27, conducted by Lorenzo

Donati with the participation of cellist Ettore Pagano. On July 15, in the equally evocative Cloister of Torri in Sovicille, an all-star quartet—Alessandro Carbonare, Ilya Gringolts, Clive Greensmith and Anton Gerzenberg—performs Olivier Messiaen's iconic *Quatuor pour la fin du temps*. Again at San Galgano, on July 20, Ensemble Odhecaton presents *Missa Papae Marcelli* in celebration of the 500th anniversary of Palestrina's birth, while on August 20 and 21, Francesco Corti and Ilya Gringolts perform the complete Sonatas for Violin and Harpsichord by J.S. Bach in two unforgettable concerts.

The Festival features five new opera productions this year, including *Hérodiade* by Matteo D'Amico, based on the text by Mallarmé, with narration by Sandro Cappelletto and conducted by Tonino Battista, presented as a world premiere on July 12, a commission by the Accademia Chigiana. On July 24 and 25, Poulenc's *La voix humaine* and Dallapiccola's *Il Prigioniero*, directed by Davide Garattini and conducted by Mario Ruffini, are staged to mark the 50th anniversary of Dallapiccola's passing and the 80th anniversary of the Liberation from fascism and the Nazi prison camps, in co-production with the Piccolo Opera Festival of Friuli. On August 27, Alessandro Scarlatti's *La Giuditta*, marking 300 years since the composer's death, is paired with the Italian premiere of *Medusa* by Yann Robin, in a double bill directed by Florentine Klepper with Vittorio Ghielmi conducting Scarlatti's work and Kai Röhrig conducting Robin's, in co-production with the Mozarteum University Salzburg. Electronic music and new soundscapes take center stage with the Chigiana Live Electronics Ensemble (CLEE), led by Alvisè Vidolin and Nicola Bernardini, performing several concerts including the new work *Disegnare rami* by Filippo Perocco, co-produced with the Maggio Musicale Fiorentino, alongside the extraordinary electronic pieces by Pierre Boulez. Swedish composer and sound artist Ellen Arkbro presents *Nightclouds*, a performance exploring previously unheard sonorities on the organ of Palazzo Chigi Saracini. Also from Sweden, Ivo Nilsson explores new frontiers of sound ecology with the premieres of his latest creations *Endangered Species Trust* and *Revir-Rival*, featuring a phenomenal cast including Ivo Nilsson himself on trombone, Gareth Davis on bass clarinet, Giuseppe Ettore on double bass, and Berardo Di Mattia on percussion. In the field of intermedia, the Festival presents the new exhibition *NoiSe><Derive* by sound and visual artist Gianluca Codeghini, curated by Stefano Jacoviello in collaboration with the Fondazione Antico Ospedale Santa Maria della Scala and inner room Siena. Also in partnership with inner room, the Festival once again brings Chigiana RadioArte, our web radio that allows audiences across the world to tune in at any time of day or night to the sounds, performances and conversations of the Festival. *Derive* is also a space for meetings and dialogue, with the *Chigiana Lounge* series curated by Stefano Jacoviello, where musicians, critics and music theorists engage in conversations with the audience about the music they hear and experience during this extraordinary summer of sound.

A heartfelt thank you to all participants from around the world who contribute to the success of this beautiful summer of music and sonic exploration!

Nicola Sani
Artistic Director of the Accademia Musicale Chigiana in Siena



1925 || **Pierre** | **Boulez** | 100 || 2025

BOULEZ RIMANE

di Gianfranco Vinay
[è consultabile qui](#)

BOULEZ REMAINS

by Gianfranco Vinay
[is available here](#)

Pierre Boulez

Montbrison 1925 – Baden-baden 2016

Domaines (1968–1969)

per clarinetto e orchestra

Cahier Op. A Original

Cahier Op. D Original

Cahier Op. C Original

Cahier Op. B Original

Cahier Op. E Original

Cahier Op. F Original

Martina di Falco clarinetto

Lorenzo Biguzzi chitarra

Matthew William Rhodes (Regno Unito) direttore

Claude Debussy

Saint-Germain-en-Laye 1862 – Parigi 1918

Prélude à l'après-midi d'un faune (1894)

Tommaso Perissinotto (Italia) direttore

Richard Wagner

Lipsia 1813 - Ca' Vendramin Calergi, Venezia 1883

Preludio da Tristan und Isolde (1857-59)

Xiang Liu (Cina) direttore

* * *

Johannes Brahms

Amburgo 1833 – Vienna 1897

Sinfonia n. 4 in Mi minore op. 98 (1885)

I. Allegro non troppo

Luciano Siani (Italia) direttore

II. Andante moderato

Tais Conte Renzetti (Italia / Brasile) direttore

III. Allegro giocoso

Clément Jean Lonca (Francia) direttore

IV. Allegro energico e passionato

Daide Trolton (Italia) direttore

bis:

Claude Debussy

Prélude à l'après-midi d'un faune

Gabriela Opacka-Boccardo (Polonia) direttore



ORCHESTRA
Fondazione
LUCIANO
PAVAROTTI

con il supporto della Fondazione Nuovi Mecenati -
Fondazione franco-italiana di sostegno alla creazione
contemporanea
in collaborazione con il Comune di Sovicille
con il patrocinio dell'Ambasciatore di Francia in Italia e
dell'Institut français Italia



«Ogni pensiero emette un colpo di dadi»

di Elisabetta Braga

«Il flauto del *Faune* di Debussy ha soffiato aria nuova nell'arte della musica». Con queste parole, Pierre Boulez riconosceva la portata rivoluzionaria di un'opera che, più di ogni altra, ha segnato l'inizio della modernità musicale del Novecento: *Prélude à l'après-midi d'un faune* di Claude Debussy. Quell'inizio sensuale, che procede svincolato da ogni gerarchia tematica, sembra sospendere il tempo e dischiudere un nuovo spazio poetico, rarefatto e sensuale, lontano sia dalla retorica della forma-sonata che dalla narrazione drammatica del sinfonismo ottocentesco. È da questo “soffio”, da questo gesto iniziale che destruttura e reinventa, che prende idealmente le mosse la concezione bouleziana della forma musicale come organismo in perenne metamorfosi, fluido, mobile, saldamente dotato di coerenza interna.

In Debussy — e ancor più in Boulez — si sente l'eco profonda di Mallarmé, nella sua visione dell'*atto poetico* come rischio. Ogni pensiero, ogni gesto compositivo, *emette un colpo di dadi*: rompe l'ordine preesistente, crea un'apertura, afferma il possibile, apre uno spazio di senso mai completamente determinato. Come nel celebre verso mallarmeano — *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* — il caso non è negato, ma agito, abitato, trasfigurato. La forma non è più data, ma si costruisce nel tempo, nel fluire del suono stesso.

E tuttavia, se volessimo seguire a ritroso le traiettorie che da quel soffio si sono diramate, se volessimo rintracciare le radici di questa poetica del divenire, allora il programma di questa sera — accostando Debussy, Boulez, Wagner e Brahms — si rivela quanto mai eloquente. Perché ogni “nuovo” comincia sempre da qualcosa che lo precede, e persino l’atto più rivoluzionario è figlio, cosciente o meno, di una genealogia. Wagner e Brahms, pur così diversi, condividono una concezione della musica come forza organica, metamorfica, dotata di memoria interna. Wagner dissolve la grammatica classica in un discorso armonico continuo, in un’espansione illimitata del tempo musicale; Brahms, al contrario, resta fedele alla forma ma la rinnova dall’interno, grazie a un principio di variazione permanente, dove ogni cellula tematica si reinventa.

In entrambi, il pensiero musicale *gioca i suoi dadi*, nel senso più alto: rompe il periodo, deforma l’attesa, scava nella profondità del tempo. E ogni frattura è in realtà il compimento di un movimento iniziato altrove. Così il *Faune*, con il suo respiro lieve e rivoluzionario, non è solo un punto di partenza: è anche un punto di arrivo — il risultato di un lungo processo che passa, inesorabilmente, da quell’“hummus” romantico che Wagner e Brahms hanno reso fertile, ognuno a suo modo.

Composto tra il 1891 e il 1895, il ***Prélude à l'après-midi d'un faune*** rappresenta l'atto fondativo dell'impressionismo musicale e una svolta radicale nella sensibilità sonora della musica francese. L'opera prende ispirazione da una poesia di Stéphane Mallarmé — *L'Après-midi d'un faune*, a sua volta un lavoro di Théodore de Banville — e ne traduce in musica le atmosfere sospese, la sensualità allusiva, l'ambiguità evocativa. Mallarmé stesso, entusiasta dell'opera, riconobbe a Debussy la capacità di restituire in suono la "fragile bellezza" del suo linguaggio poetico.

La Parigi *fin de siècle* fu l'ambiente fertile in cui Debussy maturò la sua estetica. Frequentava la casa del poeta Mallarmé, crocevia di intellettuali, pittori e scrittori come Claude Monet, Paul Valéry, Paul Verlaine e Marcel Proust. In quel contesto, l'arte del suggerire prendeva il posto del descrivere, e la musica di Debussy abbracciava questa poetica rinunciando alle strutture rigide dei modelli formali e narrativi ottocenteschi.

Il *Prélude*, concepito come poema sinfonico in un unico movimento, dal carattere rapsodico, è costruito su immagini sfumate e transizioni impercettibili. Evoca il risveglio di un fauno in una remota valle mediterranea: immerso nella luce dorata del pomeriggio, cerca di ricordare un sogno — o forse un incontro reale — con due ninfe sensuali; il desiderio si confonde col sonno, fino al suo ritorno nel mondo onirico.

Fin dalle prime battute, la celebre linea del flauto, sinuosa e cromatica, introduce un'atmosfera languida e indeterminata. Le armonie si articolano intorno al tritono — intervallo “ambiguo” per eccellenza — e si dissolvono in un pulviscolo sonoro fatto di arpe, archi tremolanti, corni con sordina e timbri impalpabili. La forma procede per metamorfosi più che per sviluppo tematico, come in un flusso continuo che riflette la visione poetica di Mallarmé.

La prima esecuzione, nel dicembre 1894 alla Société Nationale de Musique di Parigi, suscitò una forte impressione: non solo per la novità del linguaggio, ma per l'introduzione di una nuova concezione della musica, in cui forma e colore si fondono in una trama sensoriale e simbolica, una rivoluzione che aprì la strada a tutta l'avanguardia francese del Novecento. Nel 1912, quasi vent'anni dopo la prima esecuzione del *Prélude*, fu Vaslav Nižinskij, leggendario danzatore e coreografo dei Ballets Russes di Diaghilev, a coglierne la natura innovativa in ambito coreutico. Ne nacque una delle coreografie più rivoluzionarie del primo Novecento: la sensualità che in Debussy si esprime in linee morbide e cangianti, in Nižinskij si cristallizza in un erotismo trattenuto e misterioso, fatto di movimenti ieratici, stilizzati, che culmina nel gesto finale – allora scandaloso – del fauno che si abbandona sul velo di una ninfa assente.

Fu proprio il pensiero estetico e filosofico di Mallarmé a costituire inizialmente un punto di contatto tra John

Cage e Pierre Boulez, per poi diventare il nodo critico che ne segnò la rottura. Nel 1949, durante un soggiorno a Parigi finanziato dalla Guggenheim Foundation, John Cage conobbe il giovane Pierre Boulez. Nacque un'amicizia intensa, fondata su un reciproco rispetto artistico e su un autentico sostegno professionale. Cage contribuì alla diffusione delle opere di Boulez in America, mentre Boulez introdusse la musica di Cage — in particolare il pianoforte preparato — nell'ambiente musicale parigino.

Negli anni successivi, i due compositori mantennero una fitta corrispondenza, nella quale emersero sempre più chiaramente le loro divergenze estetiche. Boulez elaborava le basi del serialismo integrale, mentre iniziava a guardare con sospetto la crescente apertura di Cage all'indeterminazione e al caso.

Nel 1952, Boulez fece visita a Cage a New York, soggiornando temporaneamente nel suo loft. Grazie all'iniziativa dell'amico, furono organizzati concerti dedicati alla sua musica. Tuttavia, durante l'ultimo di questi fu eseguita anche *Music of Changes* di Cage, che ottenne recensioni sorprendentemente più favorevoli. Questo episodio acuì le tensioni tra i due e segnò l'inizio di una rottura personale, che rifletteva ormai una distanza teorica difficilmente colmabile.

Il punto centrale di questa frattura fu il concetto di alea in musica, che era stato ispirato a entrambi dalla poetica di Mallarmé. Boulez inizialmente fu affascinato

dall'indeterminazione e compose opere come la *Terza Sonata per pianoforte* e *Domaines* (che ascolteremo questa sera). Tuttavia, il suo approccio al caso si discosta profondamente da quello di Cage.

Infatti, nel saggio *Aléa* del 1957, Boulez non respinge l'imprevedibilità: al contrario, la considera parte integrante del pensiero, e quindi dell'atto creativo. Ma afferma con decisione che la responsabilità dell'opera non può mai essere affidata al caso. Per Boulez, comporre è un processo formale e autocosciente, in cui il suono è articolato attraverso relazioni strutturate attraverso la serializzazione di parametri come altezza, ritmo, timbro e dinamica. La composizione diventa così autoriflessione, una musica che "pensa se stessa" mentre prende forma. Il caso, semmai, è una possibilità controllata: una libertà entro i limiti di una forma coerente.

Domaines, composto tra il 1961 e il 1968, riflette proprio su queste tensioni: tra libertà e rigore, tra il ruolo del compositore, dell'interprete e dell'ascoltatore. Si tratta di una composizione aperta, ma non aleatoria in senso assoluto, in cui Boulez introduce un nuovo grado di libertà controllata, creando un equilibrio tra struttura formale e possibilità esecutiva e che farà da ispirazione per *Dialogue de l'ombre double*, per clarinetto ed elettronica.

L'opera esiste in due versioni: una per clarinetto solo e una, eseguita in questo concerto, per clarinetto e sei

gruppi strumentali. La composizione è divisa in due sezioni di pari durata: *Original* e *Miroir*. Ogni sezione è articolata in sei unità indipendenti, chiamate *cahiers* (quaderni), contrassegnati con le lettere dalla A alla F. Ciascun *cahier* corrisponde a un *domaine* (dominio) sonoro, associato a uno dei sei gruppi strumentali disposti in cerchio sul palco.

Nel segmento *Original*, il clarinettista solista sceglie liberamente l'ordine dei sei *cahiers*, avvicinandosi di volta in volta al gruppo strumentale corrispondente, che risponde con il proprio materiale. Nella sezione *Miroir*, i ruoli si invertono: è il direttore a decidere l'ordine di esecuzione dei gruppi, mentre il solista risponde con i *cahiers* speculari, proprio come in uno specchio. Il clarinettista non solo suona, ma si muove nello spazio, assumendo un ruolo quasi teatrale, entrando in dialogo diretto con ciascun "dominio" sonoro: è proprio attraverso questa spazialità del gesto che la forma musicale diventa visibile. La libertà dell'esecutore è quindi reale, ma circoscritta: può determinare l'ordine delle sezioni, ma non il loro contenuto interno. Si tratta di una forma aperta ma non arbitraria, in cui la molteplicità è parte costitutiva della forma. Come in Mallarmé, anche per Boulez il *coup de dés* — il colpo di dadi, concetto ripreso dal poeta simbolista e trasformato in *Aléa* nell'espressione «*Toute pensée émet un coup de dés*» (Ogni pensiero emette un colpo di dadi) — non elimina il caso, ma lo trasforma: trattiene l'«Assurdo» (il caso) e rende possibile l'«Infinito» (la forma aperta). È in

questa dialettica tra rigore e apertura, struttura e molteplicità, autore e interprete, che si gioca la modernità del suo pensiero musicale.

Se volgiamo lo sguardo all'indietro, quasi proiettandoci in un'altra epoca, i semi delle trasformazioni future iniziano a delinearsi con sorprendente nitidezza. Un primo indizio fecondo si trova nel pensiero e nell'opera di Richard Wagner, il quale, pur muovendosi entro un sistema ancora saldamente ancorato alla logica tonale, ne minò progressivamente le fondamenta attraverso l'impiego sistematico del cromatismo. Le sue modulazioni incessanti destabilizzano la percezione di un centro tonale fisso, generando un *continuum* sonoro in cui la tensione musicale si sottrae alla risoluzione, proiettando l'ascoltatore in un flusso ininterrotto, fluido e sospeso.

Rivoluzionaria fu anche la sua concezione del teatro musicale, articolata nei celebri scritti teorici, in cui l'opera d'arte viene ricondotta alla sua originaria integrità di parola, musica e azione. È in questo contesto che nasce l'ideale dell'"opera d'arte totale" (*Gesamtkunstwerk*): un'azione "puramente umana", svincolata da codici e convenzioni sociali, in cui la musica diviene veicolo espressivo assoluto. In questo teatro epico, i personaggi vengono "fatti agire" da una musica che penetra nelle pieghe più profonde dell'azione, disvelandone i moti segreti che né il gesto né la parola riescono a manifestare.

Per rendere possibile una simile intensità espressiva, Wagner assorbe dalla sinfonia romantica il principio dell'elaborazione tematica continua, basata su variazione e sviluppo, mutuata in particolare dall'ultimo Beethoven: nasce così un tessuto musicale privo di cesure, estraneo alle simmetrie statiche della forma chiusa, in forma di *durchkomponiert* (composto da cima a fondo). I motivi musicali assumono una propria identità autonoma, fissa e insieme cangiante, mentre si legano a figure, oggetti o stati d'animo – i celebri *Leitmotive* – che, attraverso il loro ricorrere metamorfico che investe tanto il profilo melodico e armonico quanto il timbro strumentale, costituiscono l'ordito del dramma e si fondono nella cosiddetta “melodia infinita”.

Con *Tristan und Isolde*, questa concezione raggiunge il suo apice. Mentre era impegnato nella stesura della *Tetralogia* – interrotta nel 1857 durante la composizione del *Siegfried* – Wagner si lascia attrarre da nuovi impulsi: l'influsso del pensiero di Schopenhauer e la passione per Mathilde Wesendonk, i cui *Wesendonck-Lieder* contengono *in nuce* le atmosfere del *Tristano*. In questo dramma, emblema del Romanticismo maturo, si celebra la frattura insanabile tra le illusioni della vita diurna e le verità abissali della notte, luogo di annullamento e redenzione dell'individualità che può avvenire soltanto con la morte, intesa come passaggio a una vita più vera (si tratta del tema del *Liebestod* di Isotta, anticipato nel sacrificio di Senta dell'*Olandese volante*).

Già il preludio iniziale reca l'annuncio di una rivoluzione: il celeberrimo "accordo del Tristano" racchiude in sé i motivi germinali che attraversano l'intera opera e si configura come il simbolo di un'estensione estrema del linguaggio tonale. È l'epifania sonora dell'abbandono di sé, dell'immersione/naufragio nell'inconscio di cui parlano tanto Schopenhauer quanto Leopardi. La forza erosiva delle funzioni armoniche tradizionali, qui spinte fino al loro limite di disgregazione, prelude alle più radicali sperimentazioni del Novecento: sarà questa tensione irrisolta, questa dissoluzione dell'orientamento tonale e della forma, a riverberarsi, in forme diverse, sia nell'impressionismo armonico e sensuale di Debussy sia nell'espressionismo atonale di Schönberg.

Questo porta a valutare quanto l'influenza del pensiero wagneriano sia stata determinante nel Novecento e quanto, al contempo, ambivalente. Il decadentismo di fine Ottocento con la sua idea di corrosione delle forme e delle istituzioni delle arti d'Europa innalzò Wagner a baluardo del proprio estetismo totalizzante; i simbolisti francesi, come Baudelaire e Mallarmé, videro nella poetica sottesa alla melodia infinita – che, come abbiamo detto, è il risultato di una metamorfosi costante e in continua tensione tra motivi, ognuno con un chiaro rimando significativo – un proprio corrispettivo alla loro poetica del silenzio e dell'assenza e alla concezione della Natura come "foresta di simboli" in segreto rimando tra loro. Nonostante questa comunione di intenti, non si può fare a meno di notare l'implicita

contraddizione tra la tendenza simbolista all'astrazione e a un linguaggio volutamente ermetico e la poetica wagneriana che non nega mai l'esigenza di una chiara intelligibilità del testo, che restituisce alle parole e ai versi la loro pregnanza significativa, mentre alla musica è lasciato il compito di far emergere il "non detto". Questa legittimazione del non detto, dell'inconscio, fece proprio del *Tristano* il punto di riferimento per la poetica espressionista, secondo cui i vincoli formalizzanti impedivano l'insorgere delle verità umane sepolte in superficie, per non parlare, dal punto di vista musicale, dell'impiego del radicale cromatismo che tanto colpì la Seconda Scuola di Vienna conducendola all'emancipazione del linguaggio musicale dai vincoli della tonalità.

Non va dimenticato che la concezione sinfonica del dramma musicale, centrale nel pensiero di Wagner, rappresenta la consacrazione di una tradizione romantica che, pur nel contesto teatrale, riafferma il primato della musica assoluta — cioè, svincolata dal testo — sulla parola. Proprio in virtù di questa "rinascita strumentale", molti critici del Novecento hanno rivalutato la figura di Johannes Brahms, che ai suoi tempi era stato spesso contrapposto a Wagner e Liszt come un "conservatore", fedele alle forme classiche e sospettoso verso l'ideale progressista della fusione delle arti.

Superficialmente, questi rimproveri non erano del tutto infondati: se Wagner era totalmente devoto al teatro

musicale e aveva profetizzato “l’opera d’arte dell’avvenire”, Brahms venne additato da Schumann come “musicista del futuro” nel celebre articolo *Vie nuove*, coltivando tutti gli altri generi vocali e strumentali, tranne, per l’appunto, il teatro. In effetti, la fedeltà di Brahms ai generi della musica da camera, del Lied, della sinfonia, della variazione e del concerto, unita alla sua rinuncia all’opera teatrale, fu spesso interpretata dai suoi contemporanei come segno di conservatorismo. Eppure, è proprio nella musica strumentale che Brahms rivela la sua più autentica modernità. Qui egli sviluppa con immaginazione e assoluto rigore logico uno dei principi più dinamici ereditati dal classicismo viennese: l’elaborazione motivico-tematica, che più tardi Schönberg indicherà come “variazione in sviluppo” (*developing variation*) nel suo saggio *Brahms il progressivo*. Qui risiede l’essenza del tradizionalismo brahmsiano: accogliere in maniera critica il linguaggio musicale precedente e riscoprirne le possibilità costruttive.

Si tratta, in fondo, di un principio compositivo non troppo distante da quello wagneriano: entrambi mirano a scardinare l’ordinamento regolare del periodo musicale di matrice classicista, dando luogo a quel periodare più libero e non simmetrico che verrà definito “prosa musicale”. In Brahms, questo si traduce, da un lato, in un progressivo rafforzamento delle funzioni armoniche, grazie all’ampliamento della valenza degli accordi e alla loro maggiore ambiguità, che rende il

discorso musicale più vario, articolato e ritmicamente flessibile, sottraendolo alle simmetrie convenzionali. Dall'altro lato, però, la tensione dialettica tra elementi viene progressivamente assorbita da un processo variativo pervasivo, capace di generare un flusso continuo di linee contrappuntistiche, dove ogni dettaglio nasce per trasformazione da ciò che lo precede. In questi meccanismi di incessante metamorfosi è possibile riconoscere non solo un'anticipazione della *poiesis* novecentesca, ma anche le radici profonde dell'estetica della derivazione e proliferazione che sarà propria di Boulez.

È proprio secondo questo principio compositivo che un semplice intervallo di terza può divenire il nucleo generatore dell'intero tessuto connettivo di una forma ampia: un processo che trova piena realizzazione nella **Quarta Sinfonia in Mi minore op. 98**, composta tra l'estate del 1884 e l'autunno del 1885.

La Quarta Sinfonia segna l'ultima tappa del percorso sinfonico di Brahms, nonché il vertice di una riflessione formale e poetica maturata lungo tutta una vita. Nata in stretta successione alla Terza, quasi come prolungamento di un'unica spinta creativa, l'op. 98 fu eseguita per la prima volta a Meiningen nel 1885, con Brahms stesso sul podio e il convinto sostegno dell'Orchestra di Corte e di Hans von Bülow, fautore entusiasta del nuovo capolavoro. Come sempre, Brahms accolse il proprio lavoro con scetticismo e tormento autocritico («Temo che abbia risentito del clima di

quassù: le ciliegie non riescono a maturare»), ma il pubblico reagì con entusiasmo. Il successo fu immediato, confermato durante una lunga tournée tedesco-olandese e consacrato, più tardi, dal trionfo viennese, quando il pubblico del Musikverein tributò un'ovazione al compositore, presente in sala per l'ultima volta poco prima della morte.

All'epoca, il sinfonismo ottocentesco sembrava attraversare una crisi d'identità: da un lato l'ombra ingombrante di Beethoven, dall'altro l'ascesa di modelli alternativi come il poema sinfonico lisztiano, che proponeva una forma fluida e descrittiva, sospesa tra evocazione letteraria e libertà formale. In questo scenario, la scelta di Brahms appare quanto mai consapevole: restare fedele alla forma pura, radicata nella convinzione che ogni idea musicale debba nascere da un'elaborazione rigorosa e interna, e non da suggestioni extramusicali. Ma il suo non è un gesto nostalgico: al contrario, la Quarta è una sintesi estrema e audacemente moderna di passato e presente, dove l'equilibrio tra semplicità e complessità, chiarezza e densità contrappuntistica, trasparenza classica e inquietudine romantica si risolve in una lingua musicale di assoluta originalità. Non a caso, molti hanno visto nella Quarta il punto d'arrivo della produzione sinfonica brahmsiana e uno spartiacque nella storia della sinfonia ottocentesca, forse l'ultima vera sinfonia "classica". Il Finale, costruito come una passacaglia con variazioni su un tema tratto dalla cantata BWV 150 di Bach, suggella

questa visione non solo come epilogo della Sinfonia e omaggio alla tradizione – in particolare a Beethoven, che spesso affida alla forma del tema e variazioni la chiusura dei suoi lavori –, ma anche come atto conclusivo di un'intera concezione della sinfonia: una forma strutturata, autonoma, capace di significare attraverso la propria logica interna. Nella scrittura, nulla è lasciato al caso: ogni frammento è sviluppato, trasformato, riallacciato in un processo di *developing variation*, secondo quella tecnica che la Seconda Scuola di Vienna avrebbe poi assunto a paradigma della modernità. E non mancano intuizioni timbriche anticipatrici del Novecento, come testimonia l'insolita presenza del triangolo nello Scherzo.

In questo capolavoro, Brahms non cerca la modernità: la incarna senza proclamarla, inventando un linguaggio musicale nuovo, capace di fondere classicismo e nuove urgenze estetiche e creative. Nessun programma, nessun descrittivismo, nessuna moda del tempo: solo il suono, la forma, l'arte.

BIOGRAFIE

Michel Tabachnik propone programmi che associano al repertorio sinfonico tradizionale composizioni del xx secolo, sottolineando la continuità tra la musica di ieri con quella di oggi.

Cofondatore con Pier Boulez dell'Ensemble Intercontemporain di Parigi, è stato direttore musicale della Filarmonica di Bruxelles, dell'Orchestra della Fondazione Gulbenkian di Lisbona, dell'Orchestre Philharmonique de Lorraine, direttore ospite di Berliner Philharmoniker, Orchestra di Concertgebouw di Amsterdam, Orchestra della NHK di Tokyo, Orchestre de Paris e di alcuni festival tra i quali Lucerna, Salisburgo, Aix-en Provence. È stato spesso invitato da SWR di Stuttgart, Residentie Orkest dell'Aja, Filarmonica di San Pietroburgo, Konzerhaus di Berlino e NDR di Amburgo. Per sei anni Direttore della Noord Nederlands Orkest, ne è stato nominato direttore emerito; con la Filarmonica di Bruxelles è stato regolarmente invitato da La Cité de la Musique a Parigi e in tournée a Berlino, Londra, Vienna, Amsterdam, Rotterdam, Salisburgo, in Germania ed Estremo Oriente.

Ha diretto più volte in Italia: Orchestra Sinfonica Nazionale RAI Torino, Teatro Comunale di Bologna, Teatro La Fenice di Venezia. Al Maggio Musicale Fiorentino ha diretto la prima esecuzione di Antigone di Ivan Fedele con la regia di Mario Martone. Nell'ambito operistico è stato invitato dall'Opera di Parigi, Ginevra, Zurigo, Copenhagen, Lisbona, Montreal, Teatro Bolshoi,

nonché dall'Opera di Toronto, dove ha diretto Lohengrin, Madame Butterfly, Carmen, The Rake's Progress.

Ha studiato pianoforte, composizione e direzione d'orchestra a Ginevra, ben presto invitato da importanti direttori quali Pierre Boulez, Herbert von Karajan, Igor Markevitch. Divenne assistente di Markevitch presso l'Orchestra della Radio a Madrid, poi per quattro anni assistente di Pierre Boulez alla BBC Symphony Orchestra di Londra. Tali collaborazioni lo hanno avvicinato alla musica contemporanea. Accanto a Stockhausen, Berio, Ligeti, Messiaen ha diretto numerose prime mondiali, dedicandosi in particolare alle composizioni di Iannis Xenakis, che lo ha considerato il suo interprete di riferimento.

Michel Tabachnik è stato per dodici anni direttore artistico dell'Orchestre des Jeunes du Québec e dell'Orchestre des Jeunes de la Méditerranée, da lui stesso fondata nel 1984. Insegnante stimato, ha tenuto diverse master-classes, tra cui a Hilversum, Lisbona (Fondazione Gulbenkian) e ai Conservatori di Parigi, Bruxelles e Stoccolma. È stato nominato professore di direzione d'orchestra all'Università di Toronto e all'Accademia Reale di Musica di Copenhagen.

La sua discografia (per le etichette Erato e Lyrinx) riflette l'eccellenza del suo repertorio, che si estende da Beethoven a Honegger, da Wagner a Xenakis. La sua registrazione del Concerto per pianoforte di Schumann è stata, dalla giuria internazionale della Radio Suisse Romande, designata come la migliore esecuzione di questa composizione. Altre registrazioni sono state con

la Filarmonica di Bruxelles, tra cui *Sacre Du Printemps*, premiato con Gramophone Awards del 2013 e *La Mer* di Debussy, classificata al numero 1 dalla rivista 'Classica'. Nella veste di compositore, Michel Tabachnik ha diretto diverse sue composizioni, tra cui *Lumières Fossiles*, nei Paesi Bassi, *Prélude à la légende* al Festival di Besançon, Concerto per violino con la Filarmonica di Bruxelles e la prima esecuzione di *Livre de Job* alla Cité de la Musique di Parigi. La prima mondiale della sua opera *La dernière nuit de Walter Benjamin*, con libretto di Régis Debray, su commissione del Teatro dell'Opera di Lyon, è andata in scena il 15 Marzo 2016 a Lyon.

Luciano Acocella ha studiato al Conservatorio S. Cecilia di Roma e alla Royal Academy of Music di Copenhagen, perfezionandosi presso l'Accademia Chigiana, l'Accademia di Santa Cecilia e alla Kondrašin Masterclass. È stato premiato ai Concorsi "Prokof'ev" e "Mitropoulos" dando inizio a un'intensa attività, che lo vede dirigere l'Orchestre Nationale de France, l'Orchestre Philharmonique de Montecarlo e de Marseille, l'Orchestre du Capitol de Toulouse, St. Petersburg e Moscow Philharmonic, Tokyo Philharmonic, Danish Radio Symphony e l'Orchestra Sinfonica de Galizia, Orchestra della Fenice, del T. Comunale di Bologna, l'Orchestra da Camera di Padova e del Veneto, l'ORT, l'Orchestra Toscanini, l'Orchestra Sinfonica Siciliana e altre. Nel 2000 il debutto operistico a Copenhagen con *The Rape of Lucretia* di Britten, in seguito ha diretto in numerosi teatri in Italia, Germania,

Francia, Russia, Corea, Cina, Giappone e USA. Ospite di vari Festival, negli ultimi anni ha svolto gran parte della sua attività al Festival Rossini in Wildbad, dove ha registrato numerosi CD. Dal 2011 al 2014 è stato Direttore Musicale dell'Opera de Rouen Normandie. Da più di 12 anni collabora con France 3 TV al Teatro Antico di Orange. Dal 2022 insegna alla Scuola dell'Opera del Teatro Comunale di Bologna. Ha recentemente diretto un concerto sinfonico al Maggio Musicale Fiorentino e Gianni Schicchi al teatro Pavarotti di Modena. È docente presso l'Accademia Chigiana dal 2016.

Francesco De Poli dopo aver conseguito il compimento inferiore di violino e la maturità classica, si è diplomato in canto presso il Conservatorio "F. Venezzes" di Rovigo e

ha conseguito il diploma in pianoforte sotto la guida di Paolo Ballarin. Ha inoltre conseguito il diploma di II livello in musica vocale da camera, come cantante presso la medesima istituzione. Ha partecipato ad alcune masterclass pianistiche, tra cui quella tenuta da Andrea Carcano presso il Castello di Seprio e quella di Sven Birch presso il Conservatorio "F. Venezzes" di Rovigo. Parallelamente all'attività vocale, svolge un'intensa attività come accompagnatore di strumentisti, cantanti e formazioni corali, o in formazioni cameristiche, in Italia e all'estero in Germania, Francia, Irlanda, Kuwait, Barhein, Panama, Turchia, in concerti e concorsi. È maestro collaboratore di masterclass di canto lirico di maestri quali William Matteuzzi, Jean Pierre

Armengaud; collabora come maestro accompagnatore nei Conservatori di Adria e Rovigo ed è docente preparatore alla Scuola dell'opera italiana del Teatro Comunale di Bologna e maestro collaboratore in numerose produzioni teatrali e operistiche. Dal 2016 è pianista collaboratore del corso di perfezionamento di canto di William Matteuzzi presso l'Accademia Chigiana di Siena.

ORCHESTRA FONDAZIONE

LUCIANO PAVAROTTI

I PROFESSORI D' ORCHESTRA

VIOLINI I

Daniele Negrini
Marianna Rava
Alice Palese
Julia Salvaggio
Lia Rusu
Laura Ferro
Lucrezia Uberto
Estefany Meza
Caputo
Davide Bini
Valeria Francia

VIOLINI II

Lorenzo Olivero
Rebecca Dallolio
Ottavia Reggiani
Marco Gallina
Natalia Bracci
Giovanni Pedrazzoli
Matilde Raffo
Camilla Crisostomi

VIOLE

Pietro Fabris
Rosalba Ferro
Stefano Lagatta
Laura Domenis
Benedetta Bisanti
Rachele Stefanelli

VIOLONCELLI

Jacopo Paglia
Elia Moffa
Matteo Polizzi
Enrico Zambo
Matteo Bassan
Irene Marzadori

CONTRABBASSI

Salvatore La Mantia
Matteo Magigrana
Edoardo Dolci
Sebastiano Barbieri

FLAUTI

Annamaria Di Lauro
Fulvio Ferrara
Martina Gremignai
(ottavino)

OBOI

Andrea Centamore
Travasoni Leonardo
Enrico Paolucci
(corno inglese)

CLARINETTI

Mariella Francia
Nicolas Palombarini
Martina Di Falco
(clarinetto basso)

SASSOFONO ALTO

Francesco Braga

FAGOTTI

Monica Zepeda
Filippo Riccucci
Davide Aquino
(controfagotto)

CORNI

Federico Fantozzi
Greta Sciascia
Federico
Brandimarti
Marco Bucchi

TROMBE

Alberto Condina
Davide Pianegonda

TROMBONI

Alessandro Sestini
Filippo Nidi
Riccardo Benetazzo
Gabriele Freitas
Santos

TUBA

Lorenzo Torelli

PERCUSSIONI

Lorenzo Amoroso
(timpani)
Simone Santi

ARPA

Martina Nifantani

ISPETTORE

Akane' Ogawa

PROSSIMI CONCERTI

- DOM **3** ORE 21.15, PIAZZA DELLE CARCERI, MURLO
OFF THE WALL - Beethoven Brahms
LILYA ZILBERSTEIN / ANTON GERZENBERG
Musica di Ludwig van Beethoven, Johannes Brahms
- LUN **4** ORE 21.15, PALAZZO CHIGI SARACINI
LEGENDS - Per la mano sinistra
WILLIAM GRANT NABORÉ
Musica di Johann Sebastian Bach, Johannes Brahms, Aleksandr Skrjabin,
Carl Reinecke, Leopold Godowski
- ORE 21.15, SALA FRANCO PELLEGRINI
CASTEL DEL PIANO (GR)
APPUNTAMENTO MUSICALE
Allievi dei corsi di Flauto e Oboe
LUIGI PECCHIA / ALESSANDRA GENTILE pianoforte
PATRICK GALLOIS / CHRISTIAN SCHMITT docenti
- MAR **5** ORE 19.30, FÈLSINA, CASTELNUOVO BERARDENGA
CHIGIANA CHIANTI CLASSICO EXPERIENCE
I giovani talenti chigiani nelle terre del Chianti Classico
Concerto di Flauto e Oboe
- ORE 21.30, CHIESA DI S. AGOSTINO, S. GIMIGNANO
OFF THE WALL - Hindemith / Brahms
ORCHESTRA FONDAZIONE LUCIANO PAVAROTTI
LUCIANO ACOCELLA
Musica di Paul Hindemith, Johannes Brahms
- MER **6** ORE 21.15, CHIESA DI S. AGOSTINO
LEGENDS - Imprints
DAVID KRAKAUER / KATHLEEN TAGG
Musiche dalle Americhe, dall'Africa e dall'Europa
- GIO **7** ORE 19.30, PALAZZO CHIGI SARACINI
FACTOR - Concerto del corso di Oboe
CHRISTIAN SCHMITT docente
Allievi Chigiani / ALESSANDRA GENTILE pianoforte



INVESTIRE NEL TALENTO



Il programma "In Vertice" dell' Accademia Chigiana è il nostro modo per ringraziare e premiare coloro che contribuiscono in modo concreto e continuativo al nostro lavoro, alla crescita di nuovi talenti e alla diffusione della musica come linguaggio universale, di insostituibile valore educativo, formativo e ricreativo.

Diventare parte di "In Vertice" significa essere di casa in una delle istituzioni musicali più prestigiose e innovative del mondo, per condividerne il percorso di crescita e celebrarne i risultati.

Ogni donatore stabilisce un rapporto privilegiato con questa Istituzione unica al mondo, partecipa al suo patrimonio, e contribuisce ad estendere e potenziare la sua azione per raggiungere nuovi, ambiziosi obiettivi.



Programma "In Vertice"
inverfice@chigiana.org
Linea dedicata +39 0577 220927

★ DIVENTA SUBITO UN AMICO DELLA CHIGIANA ★

SCOPRI COME SOSTENERCI <https://www.chigiana.org/sostieni>

DONA ORA <https://donorbox.org/programma-festival-of-friends>

grandi sostenitori



con il supporto di



con il contributo di



con il supporto di



con il patrocinio di



In collaborazione con



membro di



Si ringraziano i sostenitori del Programma "In Vertice", in particolare: ASSOSERVIZI - Confindustria Toscana Sud, Consorzio Vino Chianti Classico, Terrecablate Reti e Servizi

e con



media partner



WWW.CHIGIANA.ORG

